

# O QUE NOS CONTAM OS MUSEUS “DE TRAZER POR CASA”<sup>1</sup>?

Rita Maia Gomes

IHA/NOVA FCSH

## RESUMO

Por todo o país, de norte a sul, do interior ao litoral, em pleno meio rural ou às portas das grandes cidades, encontram-se museus particulares, sem enquadramento institucional, que, abrindo ao público gratuitamente, expõem o resultado de um coleccionismo individual. Estes museus nascem da vontade de uma pessoa – um colecionador, que decide divulgar a sua colecção, mostrando-a dentro da própria casa ou em espaços a ela associados. Autodenominam-se de museus, ou são assim designados pelas comunidades onde estão inseridos; contudo, não são museus, à luz da definição do ICOM ou da Lei-Quadro dos Museus Portugueses. São, por isso, entidades à margem do sistema museológico português e, como tal, serão uma espécie de museus “de trazer por casa” aos olhos da comunidade académica e dos profissionais de museus. Porém, não fazendo parte do universo oficial, estes lugares marginais apresentam especificidades interessantes e encerram matérias que importam particularmente à área dos estudos dos museus – como pretendo demonstrar.

**Palavras-chave:** Universo museológico não oficial; Autodenominados museus; Museus particulares; Coleccionismo individual; Coleccionismo popular.

## ABSTRACT

*Throughout the country, from north to south, from inland to the coast, in the middle of the countryside or at the gates of major cities, there are private museums, without institutional framework, which, opening to the public free of charge, expose the result of individual collecting practices. These museums are born of the will of a person – a collector, who decides to disclose his collection, showing it within the house itself. They are self-called museums or are thus designated by the communities where they belong; however, they are not museums by the definition of ICOM or by the Portuguese legislation. They are entities on the side-lines of the Portuguese museological system and, as such, they are not considered by the academic community and museum professionals. Not being part of the official universe, these marginal places present interesting specificities and include important aspects that matter to museum studies – as I intend to demonstrate.*

**Keywords:** Un-official museological universe; Self-called museums; Private museums; Individual collecting practices; Popular collecting practices.

---

<sup>1</sup> Diz-se, em linguagem corrente, de coisas com pouco valor, de fraca qualidade.

*Só as casas explicam que exista  
uma palavra como intimidade  
Sem casas não haveria ruas  
as ruas onde passamos pelos outros  
mas passamos principalmente por nós*  
Ruy Belo

Ao longo dos últimos anos, fui estando atenta aos museus que estavam fora do sistema, que não eram reconhecidos oficialmente, que não passavam pelo crivo da credenciação – enfim, um número expressivo de espaços espalhados pelo nosso país e que encerram uma diversidade tipológica surpreendente. Dentro desse grande universo de autodesignados museus, apercebi-me da existência de uma tipologia específica que me interessou.

São museus particulares, sem qualquer tipo de enquadramento institucional, sem apoios mecenáticos, sediados dentro de residências particulares ou em espaços associados (tais como sótãos, anexos, garagens, armazéns). Estes espaços nascem da vontade de uma pessoa – um colecionador, que decide expor a sua colecção abrindo-a ao público, gratuitamente, dentro da sua própria casa. São, por isso, espaços biográficos, onde se mostra o resultado de um coleccionismo individual, dentro do universo privado e íntimo que é a casa.

Algumas considerações sobre o título deste artigo são necessárias para compreender o seu fio condutor e, antes disso, para explicitar o meu olhar sobre estes museus.

O título do artigo reflecte, propositadamente, um juízo de valor: aos nossos olhos, os olhos da comunidade académica/científica e dos profissionais de museus, estes museus não são museus; serão uma espécie de museus “de trazer por casa”, isto é, museus de faz de conta, museus que não podem ser levados a sério. Autodenominam-se de museus, ou são assim designados pelas comunidades onde estão inseridos; contudo, conceptualmente, tecnicamente, legalmente não são museus, são entidades à margem do sistema museológico português. Não fazendo parte de um universo oficial, estes lugares marginais apresentam especificidades interessantes e convocam matérias que importam particularmente à área dos estudos dos museus – como pretendo demonstrar. Assim, este título apresenta-se como um repto, um desafio para que olhemos para estes lugares sem preconceitos ou desmerecimentos, com curiosidade científica e abertura suficiente para nos deixarmos ser surpreendidos pela multiplicidade das suas configurações, visões e práticas, conseguindo lê-los através de grelhas pluridisciplinares.

Este título evidencia, de igual modo, uma incapacidade de encontrar uma designação que congregue a essência destes espaços e as suas particularidades. Efectivamente, nomear estes espaços é difícil e coloca, necessariamente, questões conceptuais e metodológicas. Com o intuito de tornar essa tarefa mais esclarecida, procurei referências a situações semelhantes noutros países que pudessem abrir os horizontes da própria investigação, contribuindo para um aprofundamento teórico da temática.

Este fenómeno – se assim se poderá designar – não é exclusivo do território português. Recentes trabalhos académicos, posteriores a 2009, provam a existência de espaços congéneres em países como Espanha, Alemanha, Finlândia, Estónia, Roménia e Inglaterra. Trata-se de uma linha de investigação embrionária dentro dos estudos dos museus e do património; porém, a sua pertinência foi já assegurada por um conjunto de investigações que reconhece a existência e a importância de um, direi, universo museológico ‘lateral’, paralelo ao universo museológico considerado convencional/oficial. O prisma com que os museus não-oficiais têm sido analisados é variado – o que se explicará certamente pelas diferentes afiliações disciplinares dos investigadores, bem como pelos contextos e realidades de cada país. Como tal, as características dos espaços valorizadas pelos investigadores divergem bastante de estudo para estudo – o que em si também é revelador da riqueza e da criatividade destes lugares e das pessoas por detrás deles. Encontramos assim, nestes estudos, uma multiplicidade de tipologias e, conseqüentemente, de designações – entre elas: *Do It Yourself Museums* (Taimre 2013), *vernacular museums* (Mikula 2015), *amateur museums* (Piñas 2017), *emergent museums* (Klimaszewski 2018).

Das designações e tipologias encontradas, apenas uma corresponde aos museus que estudei. A categoria de *amateur museums* definida por Mariona Moncunill Piñas abrange os itens que circunscrevi na definição do meu objecto de estudo. O nome da tipologia coloca a tónica no modo de fazer o museu – que surge sempre como um *hobby*, uma forma de ocupação dos tempos livres, resultante de um empenho não profissional. Nesse sentido, os museus que estudei são museus amadores, dado que os seus proprietários não estão profissionalmente ligados à área da museologia, nem procuram ajuda especializada e técnica para organizarem os seus museus.

Não estou segura, nesta fase da investigação, quanto à adopção desta designação porque não enfatiza a característica que mais me encantou e me conduziu à investigação em si: a domesticidade do fenómeno. *Amateur museums* não espelha inequivocamente essa característica, embora ela seja considerada na tipologia de museus que a investigadora definiu: “these museums are usually installed in spaces owned by their founders, often their own homes, or in spaces lent by family members” (Piñas 2017, 12). Para mim, é aí

que reside o mais desconcertante e inesperado destes espaços. A casa, lugar por excelência da intimidade e da privacidade, espaço que nos protege dos outros e do desconhecido, abre-se ao público pela mão do proprietário/residente, que a converte parcialmente em museu – um museu para todos. O proprietário exhibe a sua colecção, as suas colecções, mas expõe igualmente o seu espaço privado, o seu modo de vida, a sua família, a sua história, os seus valores e os seus problemas.

Visto tratar-se de uma investigação em construção, permito-me deixar em suspenso a discussão sobre a designação adequada para estes lugares, direccionando o artigo para as reflexões que estes museus me suscitaram. De entre um universo de 30 museus visitados, selecionei oito casos de estudo. Procurei que a selecção reflectisse a diversidade que caracteriza esta tipologia, em termos de geografias, de colecções expostas, de perfil dos protagonistas, de casas e que contemplasse museus em diferentes estádios de desenvolvimento. Apresento em seguida uma caracterização sumária dos museus que considere para esta abordagem.

#### Museu Particular Maia SLB

O museu fica situado em Gandra, no concelho de Esposende. É um caso paradigmático porque o espaço reflecte duas obsessões que acompanham o proprietário desde criança: o coleccionismo e o futebol.

O proprietário é Pedro Costa Alves, conhecido como Pedro Maia, tem 40 anos<sup>2</sup> e é operário têxtil. Abriu o museu em 2007 e lá encontram-se expostos todo o tipo de objectos relacionados com o seu clube desportivo: o *Sport Lisboa e Benfica*. Predominam os objectos do mundo do futebol, mas também estão representadas outras modalidades.

A sua colecção, que já conta com cerca de 2500 peças, é resultante, maioritariamente, de aquisições feitas através da internet, em feiras ou em lojas onde se vende *merchandising* do clube. Porém, há também uma parte da colecção que é proveniente de ofertas – da família, de amigos ou até de desportistas e de funcionários do clube.

O museu ocupa duas divisões da sua casa e não tem um acesso independente. Para se entrar no museu, tem de se passar pelo interior da habitação. As visitas são gratuitas, mas devem ser agendadas previamente, de acordo com a disponibilidade do proprietário.

---

<sup>2</sup> As idades dos proprietários dos museus são referentes à data da redacção do artigo: Junho de 2019.

### Casa da Aldeia – Parque Ferroviário e Museu Rural

Este museu situa-se em Valadares, nos arredores de Vila Nova de Gaia, e pertence ao coleccionador Bernardino Ribeiro, de 91 anos, reformado do sector agrícola desde 2011.

O museu é constituído por núcleos temáticos, dispersos por várias dependências da casa de família, onde habita o coleccionador. É uma casa de lavoura de proprietários rurais abastados com uma quinta anexa.

O museu tem duas valências norteadas por duas colecções diferentes. A mais significativa é a temática dos comboios. O proprietário é um apaixonado pelo mundo dos comboios desde pequeno, mas só começou a coleccionar modelismo ferroviário em 1958, quando o seu filho nasceu. Colecciona também material associado à circulação ferroviária em geral e à história dos caminhos-de-ferro portugueses. Acresce a esta valência, uma colecção de cariz etnográfico constituída a partir do espólio da família, sempre dedicada a actividades agrícolas.

O coleccionador não tem ideia de quantas peças possui. São, maioritariamente, resultantes de aquisições (em feiras, sucateiras, lojas de modelismo ferroviário), embora sejam muito expressivas as doações.

A visita ao museu deve ser marcada com antecedência e é gratuita, embora o proprietário aceite donativos, que se destinam à manutenção do parque ferroviário.

### Museu dos Telefones – Celeiro Ti Deolinda

O museu situa-se em Sarrazola, na freguesia de Cacia, às portas de Aveiro. Pertence a Agostinho Pinto, reformado, com 66 anos, que aí expõe a sua colecção de telefones e objectos relacionados com o universo das telecomunicações. A colecção foi iniciada em 1971, quando o coleccionador ingressou na empresa *TLP (Telefones de Lisboa e Porto)*. As peças são adquiridas em feiras e antiquários, mas grande parte resulta da recollecção de material que ia ficando obsoleto e era retirado de circulação.

Abriu o seu museu em 2006, num antigo celeiro pertencente à sogra, conhecida como Ti Deolinda – facto que explica a designação do espaço, onde lhe quis prestar homenagem. Agostinho Pinto mora no rés-do-chão e o museu situa-se no primeiro andar.

A visita ao museu é gratuita, mas deve ser combinada previamente com o proprietário.

### Museu Etnológico de Melo

Este espaço está situado em Melo, aldeia do concelho de Gouveia, no distrito da Guarda.

É o museu do colecionador Luís Filipe Gonçalves, inaugurado em 1999, no rés-do-chão da sua residência. Tem 78 anos, é reformado. Teve muitas profissões, entre elas a de carpinteiro – e foi essa experiência que originou a sua vontade de coleccionar as ferramentas que testemunham a arte da carpintaria tradicional.

O seu espólio é constituído por 256 peças, que documentam todo o processo de transformação da madeira, desde o corte das árvores até à execução do produto final. Também expõe trabalhos que executa em madeira, tais como miniaturas de edifícios de Melo.

O museu está aberto diariamente, mas é prudente marcar a visita antecipadamente. Luís Filipe não cobra as entradas; no entanto, tem na recepção uma caixa onde os visitantes poderão deixar um donativo. O proprietário faz questão de sublinhar que o dinheiro destina-se à produção de folhetos informativos sobre Melo, que disponibiliza gratuitamente.

#### Museu do Senhor Júlio

No centro histórico de Almeida (distrito da Guarda) fica aquele que é conhecido como o Museu do Senhor Júlio – designação que dá conta do seu proprietário, que se chama Júlio Monteiro. Tem 76 anos e está reformado; era funcionário do sector das águas da Câmara Municipal de Almeida.

Decidiu transformar a garagem da sua casa em museu assim que se reformou e abriu-o ao público em 2000. Nessa garagem está guardado o seu tesouro, que o proprietário estima ter mais de três mil peças. A coleção foi sendo reunida ao longo da sua vida profissional e é resultado da sua atracção pelos lixos; insere-se na categoria “artefactos antigos”, que contempla “de tudo um pouco”: instrumentos agrícolas, utensílios domésticos, relógios, chaves, fechaduras, ferraduras, etc...

O museu pode ser visitado gratuitamente, de manhã e à tarde; Júlio Monteiro abre a garagem diariamente e senta-se a ler o jornal, esperando os visitantes.

#### Museu de Manuel Botelho

Este museu está situado em Vila Franca das Naves, localidade do concelho de Trancoso, no distrito da Guarda. O espaço tem o nome do seu proprietário: Manuel Botelho. Tem 79 anos, é reformado e foi agente da PSP, para além de ter sido durante toda a vida ferrador de animais – profissão que herdou do seu avô.

O museu, aberto há mais de 25 anos, situa-se na garagem da sua casa e guarda um acervo que integra a categoria de “coisas antigas”, que inclui desde fardas militares, alfaías agrícolas, rádios, máquinas de escrever até motociclos. As cerca de 750 peças que chegou a reunir resultam de aquisições, mas são maioritariamente provenientes de achados entre os desperdícios, os objectos considerados lixo. O proprietário nunca cobrou dinheiro pelas entradas.

### Museu de Máquinas de Escrever

Este espaço museológico algarvio situa-se na avenida principal da vila de S. Brás de Alportel e é propriedade de Vítor Pires Lourenço, aposentado, com 82 anos.

O museu abriu ao público em 2016 e é dedicado às máquinas de escrever. Vítor Lourenço teve ideia de criar um museu quando começou a coleccionar, em 2011. Dedicou-se ao coleccionismo de máquinas de escrever porque são objectos com os quais sempre trabalhou enquanto proprietário de dois escritórios de seguros.

A exposição apresenta uma pequena parte da sua colecção, composta por 800 máquinas – a maioria adquiridas pelo próprio, embora já tenha recebido algumas doações.

O museu fica dentro do seu escritório de seguros que, por sua vez, ocupa o rés-do-chão de um prédio do qual é proprietário e onde reside, no primeiro andar. O espaço está aberto nos dias úteis, das 9h00 às 19h00 e a entrada é gratuita.

### Museu Rural

Este museu encontra-se na Penina, uma aldeia do concelho de Loulé. Maria Alice Ramos Ferreira é o nome da proprietária, que toda a vida foi trabalhadora doméstica. Tem 77 anos e é viúva há dez anos. Em 2017 criou o museu, sobretudo como uma forma de sentir-se útil e de combater a solidão, depois da morte do seu marido.

O museu está sediado nuns anexos da sua casa, onde antigamente tinha animais e o forno de lenha. Não sabe quantas peças tem. Tudo o que está exposto foi reunido a partir do espólio da família – que sempre trabalhou no campo.

Pode dizer-se que o museu está aberto todos os dias; basta tocar à campainha da casa de Maria Alice e pedir-lhe uma visita – que ela faz com toda a satisfação e de modo gratuito. O museu encerra quando ela não está em casa.

O estudo efectuado centrou-se nas visitas que realizei a estes museus e nas conversas que tive com os seus proprietários e, em alguns casos, com as suas famílias. Concebi também

um questionário para ser preenchido pelos proprietários, após a minha visita, com o objectivo de obter informações mais precisas e pormenorizadas, cujo registo nem sempre é possível num processo de interacção presencial. Procurei também, e sempre que possível, recolher informação sobre estes espaços nas localidades onde estão inseridos (postos de turismo, juntas de freguesia, cafés, pessoas que passavam na rua) para tentar perceber como são percebidos pelas comunidades. O estudo foi colmatado com uma análise da cobertura de que alguns destes espaços foram alvo pela comunicação social, nomeadamente a imprensa escrita.

A informação recolhida permitiu-me chegar a algumas conclusões, apresentadas em seguida.

### **1. Museus que não são museus**

Efectivamente, e sem haver espaço para discussão, estes espaços não são museus – se considerarmos as definições de museu que nos devem reger, tanto a do ICOM, como a da Lei-Quadro dos Museus Portugueses.

Não é necessário percorrer o todo das definições para perceber logo que estes lugares não cumprem o primeiro requisito para serem museu, porque não são instituições de carácter permanente, pelo contrário: são extremamente perecíveis, estão totalmente dependentes do ciclo de vida do dono da casa. São espaços muito frágeis, demasiadamente colados à figura que os concebeu: o coleccionador – único funcionário do museu que congrega nele todas as tarefas para o manter aberto. Quando os coleccionadores ficam doentes ou morrem, os espaços deixam de fazer sentido, perdem a ‘alma’ e morrem também. Dois dos museus que contemplei neste estudo provam bem esta questão da efemeridade: um está moribundo; e o outro já morreu.

O espaço criado por Júlio Monteiro em Almeida espelha um museu moribundo. O proprietário está doente e profundamente debilitado. Continua a abrir o museu todos os dias – graças à ajuda da esposa que de manhã retira o carro da garagem e à noite volta a guardá-lo. No entanto, a experiência do visitante fica comprometida, porque o anfitrião já não tem energia para dar explicações nem para fazer uma visita-guiada de “fio a pavo”. E a aparência atulhada do espaço museológico – sem critérios de arrumação – inviabiliza qualquer tipo de apreensão quanto ao significado dos objectos. Falta a voz do coleccionador. Os turistas continuam a entrar, limitando-se a fazer fotografias que captam, no mínimo, o pitoresco do espaço.

O museu de Manuel Botelho em Vila Franca das Naves já está morto. O proprietário está muito doente e com muitas dificuldades de se expressar. A família foi-se



aproveitando da sua debilidade para terminar com “uma dor de cabeça”. A garagem começou a ser ‘invadida’ para estacionar os carros e paulatinamente foram-se vendendo e oferecendo peças. Já não há qualquer tipo de manutenção, o museu está visivelmente esventrado e em decadência. A família não encara aquele espólio como património, mas sim como um “conjunto de coisas velhas que não servem para nada e ocupam espaço”.

Assim, pode dizer-se que tudo na constituição destes espaços é contrário ao princípio da permanência institucional dos museus. São, ao inverso dos museus, espaços demasiadamente frágeis e efémeros.

Os proprietários destes museus, em geral, têm percepção do carácter passageiro dos seus museus e não escondem alguma preocupação quanto à sua continuidade, após a sua morte. Essa continuidade só pode ser garantida por uma via: o engajamento da família – o que implica a permanência do imóvel como propriedade da família e a assunção do legado do proprietário como uma herança que os descendentes têm vontade e gosto em perpetuar.

Admitindo, porém, que em alguns casos se venham a cumprir estes requisitos e que alguns destes museus sobrevivam à morte dos seus fundadores, eles serão necessariamente outros museus.

## **2. Proprietários que usam, convictamente, a palavra museu**

Os proprietários destes museus têm consciência do seu lugar à margem no sistema museológico português e do seu carácter não oficial. No entanto, não se coíbem de autodesignar os seus espaços como museus e de os publicitar enquanto tal. Nesse âmbito, é relevante mencionar que todos estes museus estão sinalizados exteriormente – reclamando, de uma forma mais ou menos discreta, a sua existência. Destaco como sinalizações exteriores, e desta feita recorrendo a imagens (**Fig. 1**; **Fig. 2**), os casos mais criativos que chamam a atenção de todos os transeuntes – mesmo dos mais distraídos.

Mas, o que conhecem estes coleccionadores dos ‘verdadeiros’ museus? O mais estranho, para mim, foi ter percebido que estes coleccionadores não são públicos frequentes de museus – muito pelo contrário. Há coleccionadores que nunca visitaram museus; outros visitaram apenas museus não oficiais. O Museu do Benfica é aquele que espelha esta realidade de modo mais emblemático. O proprietário, quando questionado sobre a génese do seu museu, revela de imediato a sua fonte de inspiração: o museu de Fernando Silva – português que emigrou para a França e que construiu um museu do Benfica dentro da sua casa, que Pedro Maia visitou em 2007. Essa visita marcou-o emocionalmente e esse museu serviu de modelo para o museu que veio a criar. As

referências museológicas de Pedro Maia só mais tarde se alargaram, com a sua visita, em 2014, ao museu oficial do Benfica – o Museu do Benfica-Cosme Damião, inaugurado em 2013.



**Fig. 1** Sinalização exterior do Museu Etnológico de Melo. © Rita Maia Gomes, 2018.



**Fig. 2** Acesso ao Museu Particular Maia SLB. © Rita Maia Gomes, 2018.

Para estas pessoas, a palavra museu tem uma carga fortíssima. O museu tem o poder de cristalizar o passado. É o sítio onde se reúnem objectos raros, objectos que as pessoas deixaram de usar, mas também objectos banais que testemunham episódios “dignos de registo”. O museu representa uma espécie de arca de Noé, um género de porta mágica para um mundo que já não existe ou para um mundo autobiográfico, e por isso único – que estes coleccionadores se orgulham em facultar aos visitantes.

A designação destes espaços como museus e a sua abertura ao público correspondem a uma necessidade de legitimação das suas colecções e a uma forma de validarem socialmente o seu percurso de coleccionadores. A personalidade do proprietário, a sua formação, a sua mundividência e, claro, o seu poder económico explicam as diferentes *nuances* nos seus coleccionismos e, por consequência, nos museus que conceberam.

### 3. Espaços que actuam como museus

Não sendo museus, estes espaços procuram aproximar-se deles, mimetizando práticas e formatos dos ‘verdadeiros’ museus, cumprindo diversas funções nas comunidades onde estão inseridos.

Todos estes espaços são **guardiães inquestionáveis de património** e zelam pela sua preservação e, por vezes, pelo seu estudo.

Não creio que seja correcto dizer que os proprietários destes museus são estudiosos, investigadores ou especialistas. Não são e nunca se assumem como tal. No entanto, em alguns casos, as colecções são resultado de uma recolha exaustiva e do conhecimento inerente a essa recolha – que os coleccionadores – à sua maneira e com o seu saber – procuram mobilizar.

Neste âmbito, o caso do Museu de Melo é muito representativo. Todas as peças, ligadas à profissão do carpinteiro, estão inventariadas. Mais do que o nome da ferramenta, o coleccionador preocupa-se em registar e mostrar para que é que ela serve, em que contextos se utiliza e os efeitos que produz. A sua colecção é, fundamentalmente, um repositório de conhecimento – adquirido através de 30 anos de pesquisa e de recolha.

O exemplo do Museu de Máquinas de Escrever é extraordinário. Basta uma visita às reservas do museu (**Fig. 3**) para percebermos o esforço do coleccionador em ordenar as máquinas por marcas, por modelos e datas. Esta ordenação é já o resultado de uma sistematização da informação feita pelo coleccionador e de uma preocupação: o entendimento do universo que colecciona.



Fig. 3 Reservas do Museu de Máquinas de Escrever. © Rita Maia Gomes, 2018.

O que de mais rico se descobre nestes espaços, às vezes com muita surpresa, é a operacionalização de **funções educativas**. No percurso museográfico, no fio condutor das visitas, nas acções promovidas pelos proprietários ou mesmo nos motivos inerentes à constituição dos próprios museus são evidentes as preocupações pedagógicas.

É preciso esclarecer, à partida, que as visitas a todos estes museus são guiadas. Nenhum destes espaços pode ser usufruído sem uma orientação. O proprietário é o guia do museu: tem orgulho em mostrar as suas colecções, em explicitar como foi arranjando os objectos e como pensou a sua exposição. O discurso museográfico, diríamos nós, só é perceptível ou só faz sentido através da voz do coleccionador.

A exposição torna-se indecifrável na ausência do proprietário ou quando os visitantes não podem compreender o que ele diz. Esse é o problema com que se debateu Maria Alice, que só fala português e recebe muitos visitantes estrangeiros. Para que aquilo que está exposto não ficasse vazio de significado, pensou em algumas soluções para que os visitantes conseguissem perceber, pelo menos, a função de alguns objectos (**Fig. 4**).

Destaco, no domínio educativo, o Museu dos Telefones. Agostinho Pinto recebe todo o tipo de visitantes; no entanto, assume que a visita que tem preparada é destinada a crianças e foi a pensar nesse público que concebeu a sua exposição. Preocupa-se em acompanhar todo o trabalho que os professores fazem com os alunos nas escolas, depois da visita. E é com orgulho que mostra os resultados desse trabalho, dizendo, “isto mostra que o meu museu pode ser útil” (**Fig. 5**).





**Fig. 4** Pormenor expositivo no Museu Rural. © Rita Maia Gomes, 2018.



**Fig. 5** Trabalho realizado por uma aluna que visitou o Museu dos Telefones.  
© Rita Maia Gomes, 2018.

Também não posso deixar de sublinhar a excepção existente no Museu de Máquinas de Escrever, que quebra uma das regras de ouro dos museus pois aí “pode-se mexer à vontade!”, porque as máquinas “são robustas e não se partem!”. É com estas palavras que Vítor Lourenço refere a grande valência do seu museu, principalmente para o público infanto-juvenil, que fica maravilhado ao experimentar um objecto estranho.

Alguns destes museus são **locais de sociabilidade e de convívio**, oferecendo até uma **componente lúdica** aos visitantes.

Evidencio aqui dois dos museus onde esta característica é mais notória. O Museu Rural de Maria Alice tem uma preocupação especial no acolhimento aos visitantes – visível numa pequena mesa à entrada, onde oferece uma prova dos produtos locais, como azeitonas, figos secos e amêndoas – preparados cuidadosamente pela própria. Na Casa da Aldeia a componente lúdica é muito forte. Bernardino Ribeiro, numa parte da sua quinta, construiu um parque ferroviário onde os visitantes podem fazer um percurso de locomotiva a diesel, com simulação de uma viagem de comboio desde o momento da compra do bilhete, na estação, até à viagem propriamente dita passando por túneis, pontes e apeadeiros (**Fig. 6**). O passeio de comboio está incluído no percurso de visita do museu e “faz as delícias dos visitantes – miúdos e graúdos”. O proprietário disponibiliza uma parte do terreno, relvado, com cadeiras e mesas, onde os visitantes – sobretudo o público escolar – podem complementar a visita com um piquenique, num espaço convidativo à brincadeira e ao convívio.



**Fig. 6** Passeio de comboio na Casa da Aldeia. © Rita Maia Gomes, 2018.

Estes museus constituem-se como pólos de **dinamização cultural** da localidade em que estão inseridos.

Júlio Monteiro, numa reportagem do jornal *Público*, disse que um dos objectivos da criação do seu museu em 2000 foi “poder contribuir para a dinamização turística da vila histórica onde mora”<sup>3</sup>, onde não existiam museus. Entretanto, em 2009, construiu-se um “museu a sério” – o Museu Histórico Militar, mas o senhor Júlio não perdeu visitantes. Efectivamente, apesar do seu museu não figurar no prospecto turístico oficial de Almeida, as funcionárias do posto de turismo referem aos visitantes a localização do “museu do Senhor Júlio”, apresentando-o como um ex-líbris.

Neste domínio da dinamização cultural é particularmente relevante o Museu de Melo, que funciona como ponto de partida para uma visita à aldeia. Luís Filipe desempenha também o papel de anfitrião e guia turístico da terra onde nasceu o escritor Vergílio Ferreira – função reconhecida pela população local. O proprietário lamenta que as entidades competentes não tenham uma oferta turística programada para Melo. O único material disponível para o acolhimento dos visitantes é o desdobrável feito pelo coleccionador e às suas próprias custas.

Embora não conscientemente, Maria Alice desempenha um papel importante na Penina – uma aldeia por onde passam muitos visitantes, sobretudo turistas, porque está incluída numa rota pedestre de descoberta da paisagem protegida da Rocha da Pena, situada numa zona de transição entre o barrocal e a serra algarvia. O museu serve como local para o acolhimento de turistas, que ali fazem uma pausa na caminhada, ouvindo a explicação da proprietária sobre os mistérios da Rocha da Pena, sobre a história da terra e os seus modos de vida.

O papel dinamizador que estes espaços podem, e até querem, assumir, está brilhantemente sintetizado na resposta que Agostinho Pinto dá quando lhe colocam a hipótese da deslocalização do seu museu: “Porque é que um atractivo que está em Sarrazola há-de ter menos importância do que um que está no centro da cidade de Aveiro?”<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> “Museu em garagem é atracção turística no centro da vila de Almeida”, *Público*, 15/06/2015, s/ pág. (recorte do proprietário).

<sup>4</sup> “Agostinho Pinto. O coleccionador de telefones que acabou por criar um museu”, *Fugas. Público*, 10/02/2018, p. 11.

#### 4. Espaços que são reconhecidos

Tendo consciência do seu lugar marginal, de que não são museus oficiais, os seus proprietários orgulham-se por terem outros tipos de reconhecimento.

Em geral, o regozijo dos proprietários é tanto maior quanto o ‘estatuto’ social e político dos visitantes. Para Luís Filipe do Museu de Melo, por exemplo, a visita do presidente da República de Portugal – Marcelo Rebelo de Sousa – ocupa o lugar cimeiro da lista de visitantes notáveis que já recebeu. O proprietário enfatiza esse reconhecimento durante as suas visitas guiadas, mostrando a réplica de uma peça que fez em madeira para oferecer ao presidente aquando da sua visita.

Também é interessante verificar que existe uma enorme gratificação quando estes espaços são reconhecidos e valorizados por entidades oficiais relacionadas com as temáticas representadas nas colecções. E isso é mais notório nos museus de carácter temático e com colecções mais especializadas, como o Museu dos Telefones ou a Casa da Aldeia. Agostinho Pinto já foi convidado por dois anos consecutivos, em 2017 e 2018, a ter um *stand* com telefones do seu museu num grande evento anual tecnológico de âmbito internacional que se realiza em Aveiro – TECHDAYS. Bernardino Ribeiro tem ligações à APAC – *Associação Portuguesa dos Amigos dos Caminhos de Ferro*, que é visita frequente do seu museu.

Porém, sendo de grande importância para os proprietários uma espécie de aval técnico dos seus colecionismos, estes obtêm um grande prazer quando os visitantes não são especialistas, nem conhecedores ou curiosos das temáticas das suas colecções. Essas visitas são como que um reforço da razão de ser destes museus, que demonstram capacidade para captar o interesse de pessoas para quem a temática do que exibem não é, emocionalmente ou profissionalmente, relevante. O exemplo que melhor ilustra esta afirmação é o museu de Pedro Maia que, compreensivelmente, tem como principais visitantes os adeptos e os simpatizantes do Benfica. Porém, e ao contrário do que poderíamos imaginar – tendo em conta as rivalidades clubísticas no mundo do futebol, e a forma por vezes irracional e descontrolada dos comportamentos dos aficionados –, Pedro Maia demonstra-se verdadeiramente gratificado quando recebe visitantes que não são benfiquistas. Para o *Notícias de Esposende*, em 2011, fez questão de referir: “Já tenho tido alguns adeptos do F.C. Porto e do Sporting, que no final acabam por me dar os parabéns pelo meu trabalho dedicado ao meu clube”<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> “História de Pedro Maia. Museu Particular do S.L.B. em Gandra”, *Notícias de Esposende*, 18/11/2011 – 1/12/2011, p. 24.



Neste âmbito do reconhecimento, é particularmente forte a importância que os proprietários atribuem à cobertura da comunicação social – que dá visibilidade pública e alargada aos seus museus. Ostentam, com uma vaidade pouco disfarçada, os recortes de jornais onde aparecem e, na maioria dos casos, estes são expostos como se de peças se tratassem. Em termos de aparições na televisão, o campeão é o Museu Particular Maia SLB – que chegou já a ser divulgado em programas de grande audiência.

É ainda de destacar que os espólios que encerram estes museus são, por vezes, reconhecidos pelos museus oficiais – que a eles recorrem para pedir peças emprestadas para exposições ou demonstrando interesse em incorporar algumas das colecções ou peças nos seus acervos.

Como procurei demonstrar neste artigo, estes museus têm muito para nos contar. São, por excelência, lugares centrais para estudar práticas coleccionistas de cariz popular. E, porque só existem por vontade e determinação dos coleccionadores, são um meio privilegiado para aceder directamente aos seus discursos e para conhecer as suas motivações para guardar, juntar ou coleccionar. Trata-se de um coleccionismo que só faz sentido existir numa relação com os outros, e, por isso, estes espaços estão abertos ao público designando-se de museus. Na verdade, e à sua escala, desempenham funções museológicas, não se limitando à preservação do património – como poderíamos, à partida, supor. A relação de proximidade que têm com os públicos é invejável e as estratégias que muitos deles utilizam para potenciar o papel pedagógico das colecções são uma revelação... e uma lição. Para além disso, desempenham protagonismos nas comunidades onde estão inseridos e estas reconhecem-lhes importância, vendo-os como pólos de atracção turística e oportunidades para o desenvolvimento local.

Afinal, talvez estes museus em casas não sejam, taxativamente, museus “de trazer por casa”.

## Referências bibliográficas

- Klimszewski, Cheryl. 2018. “Towards a Typology of an Emergent Museum Form”, *Martor* 23: 121-140.
- Mikula, Maja. 2015. “Vernacular museum: communal bonding and ritual memory transfer among displaced communities”, *International Journal of Heritage Studies*, vol. 21, 8: 757-772.
- Piñas, Mariona Moncunill. 2017. *Amateur Museum Practices: Leisure, Myth and Ritual. Seven Case Studies from Catalonia and a Contrast Case from Colombia*. Doctoral thesis: Universidad Oberta de Catalunya.
- Taimre, L. 2013. “Do It Yourself (DIY) Museums. Study on Small Museums in Estonia and the People Behind Them”. *Museological Review* 17: 26-35.